



Austriaca

Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche

86 | 2018

Le naturalisme en Autriche

Introduction

Le naturalisme autrichien, un dossier complexe



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/austriaca/492>

DOI : 10.4000/austriaca.492

ISSN : 2729-0603

Éditeur

Presses universitaires de Rouen et du Havre

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2018

Pagination : 7-21

ISBN : 979-10-240-1233-9

ISSN : 0396-4590

Référence électronique

« Introduction », *Austriaca* [En ligne], 86 | 2018, mis en ligne le 01 juillet 2020, consulté le 30 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/austriaca/492> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/austriaca.492>

Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche

Introduction

LE NATURALISME AUTRICHIEN, UN DOSSIER COMPLEXE

Y a-t-il, dans la création littéraire, ou dans l'histoire littéraire, en Autriche, un naturalisme, y a-t-il des écrivains qui se réclameraient de ce courant qui, dans le dernier tiers du XIX^e siècle, voire au tournant du XIX^e au XX^e siècle, a sa place dans la plupart des littératures européennes ? Les lecteurs autrichiens auraient-ils été sensibles aux œuvres de ce courant venu d'ailleurs ?

Ces questions semblent avoir été longtemps négligées par l'histoire littéraire, la germanistique (non seulement allemande, mais aussi française et internationale) ayant longtemps soutenu l'idée que le naturalisme n'aurait joué aucun rôle en Autriche. Cet état des choses peut s'expliquer non seulement par le fait que le concept et les créations naturalistes n'ont jamais été valorisés dans les histoires littéraires et les manuels scolaires ou universitaires, mais aussi parce que le terme lui-même pose des problèmes : si les mots « naturalisme » et « naturaliste » sont utilisés depuis des siècles dans des domaines variés, notamment scientifiques, c'est bien Émile Zola qui les a introduits dans la critique littéraire – comme un élément de son dispositif de « communication » dirait-on aujourd'hui – et en a fait des « mots-drapeaux » dans les combats pour un art nouveau¹. Créée donc en France, pour ce qui concerne l'acception littéraire du terme, la notion peut recouvrir, selon les pays, des acceptions nationales différentes et même reposer sur une périodisation différente de celle pratiquée en France qui, elle, limite le naturalisme comme courant littéraire aux trois décennies entre le milieu des années 1860 et celui des années 1890 (la fin du cycle zolien des *Rougon-Macquart*), certains voyant la fin du naturalisme arriver même bien avant, en 1887, avec le « Manifeste des cinq » contre le roman *La Terre* de Zola. Il faut y ajouter des contextes historiques, sociaux, culturels bien différents. Si l'on veut bien tenir compte de la diversité des expressions naturalistes, comme le propose le *Dictionnaire des naturalismes* dirigé par Colette Becker et Pierre Dufief, on s'aperçoit que le naturalisme est bel et bien

1. Voir Colette Becker et Pierre-Jean Dufief (dir.), *Dictionnaire des naturalismes*, Paris, Champion, 2017 (2 vol.), t. I, p. 14.

un phénomène européen qui n'a pas contourné l'Autriche. Sa (relative) méconnaissance et la mésestime dans laquelle il est tenu jusque dans des histoires littéraires autrichiennes récentes², tiennent d'une part à la fixation des critiques contemporains et des historiens (germanistes) sur le naturalisme « berlinois », dont les écrivains viennois devaient se démarquer à tout prix pour créer une littérature « nationale » autrichienne (nous y reviendrons), d'autre part à un modèle diachronique qui, pendant longtemps, a trop réduit la période « naturaliste », comme le souligne Jörg Krappmann dans sa contribution au présent volume.

Néanmoins, cette *doxa* semble avoir changé un peu ces dernières années. Dès les années 1980 en effet, les travaux sur la réception du naturalisme dans le monde germanique ont bien repéré l'importance des discussions menées en Autriche, et notamment dans les milieux littéraires et culturels viennois, autour du naturalisme et de ses grands représentants, que ce soit Zola, Daudet, Maupassant et les Goncourt dans le domaine de la prose, ou Ibsen, Strindberg, voire Gerhart Hauptmann dans celui du théâtre, et ils ont mis en évidence le grand succès dont les écrivains naturalistes jouissaient auprès du public³. Mais c'est seulement au tout début des années 2000 que des travaux sur les fondements d'un (éventuel) naturalisme autrichien ont été publiés⁴... et il fallut attendre 2014 pour qu'un grand colloque à l'université de Vienne soit entièrement consacré à la question⁵.

Il s'agit donc d'un dossier complexe dont ce numéro souhaite examiner quelques éléments. Avant de suivre quelques traces laissées par le naturalisme dans la production littéraire en Autriche, des années 1880 à

2. Les récents ouvrages (germanophones) sur la littérature autrichienne – Wynfrid Kriegleder, *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen*, Wien, Praesens, 2011 ; Herbert Zeman (dir.), *Literaturgeschichte Österreichs*, 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage, Freiburg, Rombach, 2014 ; Klaus Zeyringer et Hellmut Gollner, *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650*, Innsbruck, StudienVerlag, 2012 – réservent très peu de place à la question de l'existence, ou non, du naturalisme. Voir à ce propos aussi le préambule de l'article de Jörg Krappmann dans ce numéro.

3. À ce propos, se référer aux travaux de Gotthart Wunberg, Yves Chevrel, Norbert Bachleitner et Karl Zieger dans la bibliographie générale de ce numéro.

4. Voir, dans la bibliographie générale, les travaux de Werner Michler, Sigurd Paul Scheichl et Karl Wagner.

5. Les actes de ce colloque (Roland Innerhofer, Daniela Strigl (dir.), *Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur*, Innsbruck, StudienVerlag, 2016) donnent effectivement un panorama assez complet des problématiques liées à la question d'un naturalisme en Autriche.

la *Anti-Heimatliteratur* de la seconde moitié du xx^e siècle, en passant par la « fin de siècle viennoise » et la réception de Zola dans les années 1930 (Broch, Saiko), il convient de circonscrire la problématique, de rappeler les contextes nationaux et internationaux, de rappeler également le rapport du naturalisme avec la modernité et celui, particulier, entre Vienne et Berlin qui n'est pas sans importance pour comprendre le peu de place accordée à ce courant par les historiens de la littérature autrichienne. Il convient aussi de distinguer la création d'œuvres naturalistes autochtones, d'une part, et le rôle que la réception critique d'œuvres étrangères a joué pour la réaction du public, pour la formation du goût et, *in fine*, pour la création « locale » elle-même, d'autre part.

Il faut sans doute aussi préciser ce que nous entendons ici par « naturalisme » et « naturaliste » et poser (une fois pour toutes) que c'est une acception large de ces termes qui a prévalu à la conception de ce volume. À l'échelle européenne, le naturalisme, voire les naturalismes, présente(nt) en effet une incontestable variété. Le *Dictionnaire des naturalismes* déjà évoqué montre bien qu'il est inapproprié de réduire le mouvement, comme c'est trop souvent le cas, aux thèmes misérabilistes, à la littérature des « bas-fonds », à la représentation des classes inférieures, défavorisées de la société et à quelques succès de scandale, ou encore à la valorisation des aspects les plus laids et scabreux de la société qui a conduit à la dévalorisation de ce courant⁶. Certes, il ne s'agit pas de nier ces aspects qui font partie de la panoplie naturaliste. Mais, dans une acception plus large, il convient d'insister ici sur l'observation du comportement humain en société, sur l'évolution des personnages et de leurs caractères selon leur appartenance à tel ou tel milieu, telle ou telle classe sociale, sur la relation entre individu et société... et sur l'évolution vers l'observation psychologique. Dans la conclusion de son article « Naturalisme(s) : singulier ou pluriel », qui ouvre le *Dictionnaire des naturalismes*, Yves Chevrel propose comme points communs des écrivains présentés comme « naturalistes » :

un souci de vérité et d'authenticité qui les pousse à explorer le monde qui les entoure, à mettre en évidence des marques de désorganisation de la vie en société, avec des procédés visant à la décomposer, au sens propre du terme,

6. Voir Yves Chevrel, « Naturalisme(s) : singulier ou pluriel ? », dans *Dictionnaire des naturalismes*, *op. cit.*, p. 21-33, ici p. 29.

jusqu'à procéder à la dissection de la « bête humaine » ou à une exploration de la psyché⁷.

On peut y ajouter l'élargissement du spectre social et l'acquisition de nouveaux moyens d'expression et de représentation aptes à rendre compte de thématiques nouvelles, comme le souligne Evelyne Polt-Heinzl⁸.

Il faut également préciser ce que nous entendons par « littérature autrichienne » ou « littérature d'Autriche » : nous pensons bien ici à la critique et à la production littéraires en langue allemande dans les pays appartenant à la partie autrichienne de la monarchie austro-hongroise et dépendant politiquement de Vienne, et à des auteures ou des auteurs originaires de l'Autriche actuelle, mais aussi d'autres pays de l'Empire, comme la Moravie, par exemple.

Ce contexte national de la création naturaliste est évidemment à prendre en compte. Il est clair que le retard de l'Autriche-Hongrie dans le domaine industriel a fait que des œuvres dites « naturalistes » sont apparues bien plus tard qu'en France ou en Angleterre et que, inversement, le degré supérieur d'industrialisation en Bohême et en Silésie autrichienne peut expliquer qu'une littérature « naturaliste » autrichienne existe d'abord dans ces *Kronländer*, sans pourtant réduire celle-ci à une expression purement « régionaliste » et sans oublier un autre terreau favorable à la création de type naturaliste : la rude vie des paysans dans les contrées alpines⁹. Les contributions à ce volume montrent qu'il existe bel et bien, dans la littérature germanophone de l'Empire austro-hongrois, une production naturaliste¹⁰.

7. *Ibid.*, p. 33.

8. Evelyne Polt-Heinzl, *Ringstraßenzeit und Wiener Moderne. Porträt einer literarischen Epoche des Übergangs*. Wien, Sonderzahl, 2015, p. 16 et suiv.

9. Voir à ce sujet, par exemple, l'étude de Sigurd Paul Scheichl, « Un naturalisme rural. Franz Kranewitter et Karl Schönherr », dans Karl Zieger et Amos Fergombé (dir.), *Théâtre naturaliste, théâtre moderne ?*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, « Études Valenciennes », 6, 2001, p. 79-89.

10. Nous nous limitons ici aux créations en langue allemande ; pour ce qui est des productions littéraires et de la réception du naturalisme dans d'autres langues et cultures de l'Empire, on peut trouver des éléments dans : Norbert Bachleitner *et al.* (dir.), *Zola en Europe centrale*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, « Europe(s) », 2011.

Ce serait sans doute une erreur d'évaluer l'importance d'un courant littéraire uniquement par les créations nationales. En tant que phénomène européen, le naturalisme participe aux échanges culturels, son influence sur le lectorat (et sur le goût de ce dernier) n'est pas négligeable, et la traduction des œuvres étrangères a, dans ce sens, un rôle primordial. Par conséquent, l'histoire du naturalisme en Autriche ne peut se réduire à la question de savoir s'il existe, ou non, une production autochtone d'œuvres littéraires naturalistes, car il est indispensable de prendre en compte l'histoire de la réception du ou des naturalisme(s) étranger(s), notamment français, scandinave et russe, voire italien. Cette réception passe nécessairement par l'existence de traductions, même si, à l'époque, une partie du public pouvait, par exemple, lire les œuvres des naturalistes français en version originale. Or, il se trouve que Vienne est, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, une plaque tournante pour les traductions, les traducteurs et autres intermédiaires agissant non seulement pour le domaine germanique, mais assurant aussi la diffusion des œuvres étrangères dans toute l'Europe centrale.

Paradoxalement, pourrait-on dire, la situation éditoriale est également favorable à la réception et à la diffusion d'œuvres étrangères qui se fait, dans un premier temps, essentiellement sous forme de feuilletons dans la presse périodique, qu'il s'agisse de quotidiens, d'hebdomadaires ou de mensuels, en pleine expansion, alors que l'Autriche, contrairement à l'Allemagne, est très mal dotée en maisons d'édition littéraires. Il arrive donc souvent que des œuvres étrangères publiées en traduction allemande dans un périodique autrichien paraissent ensuite en volume chez des éditeurs allemands. L'existence de grands quotidiens généralistes de bon niveau, comme, notamment, la *Neue Freie Presse*, fleuron de la presse libérale, mais aussi le *Neues Wiener Tagblatt* ou encore la *Wiener Allgemeine Zeitung*, celle de journaux germanophones à Budapest (*Pester Lloyd*), à Prague (*Politik*), à Zagreb (*Agram*), etc., ainsi que celle de revues généralistes ou littéraires fondées notamment dans les années 1890 (comme *Moderne Dichtung/Moderne Rundschau*, *Die Wage*, *Neue Revue*, etc.), fournissait une certaine caisse de résonance aux œuvres naturalistes et aux comptes rendus qui leur étaient consacrés. Dans les pages culturelles de la presse viennoise, on trouve des œuvres des naturalistes européens en grand nombre, ainsi que de nombreux comptes rendus de leurs publications, souvent même à l'occasion de la parution de l'original, sans attendre leur traduction. L'exemple de Zola, dont même un texte théorique, « L'argent dans la littérature » (qui fera partie de son recueil *Le Roman expérimental*), a été publié en allemand

dans la *Neue Freie Presse* les 4, 5 et 8 mai 1880, avant même la publication de l'original français, et dont plusieurs romans ont trouvé leurs premiers lecteurs germanophones grâce au feuilleton de journaux autrichiens, est probablement le plus étudié¹¹, mais il n'est pas le seul. Dans le cas de Zola, on peut encore ajouter le fait que la première étude monographique est l'œuvre d'un écrivain autrichien : il s'agit du livre *Zola-Abende bei Frau von S. Eine kritische Studie in Gesprächen* d'Oscar Welten (Georg Dolezal) paru en 1883 chez Unflad à Leipzig. Le succès auprès du (grand) public fut également au rendez-vous, comme le montrent dans la presse les annonces de libraires invitant leurs clients à venir chercher « le nouveau Zola » commandé, avant que les exemplaires restants ne soient mis en vente, ainsi que les études menées sur la lecture à Vienne¹².

On pourrait donc dire que, dès le milieu des années 1880, Vienne devient, à côté de Berlin et Munich, un centre du naturalisme germanophone, même si c'est, à cette époque, davantage dans le domaine de la diffusion que de la création. Car, dans le domaine de la création, c'est bien à Berlin et Munich que l'on trouve les productions naturalistes les plus marquantes. L'Allemagne réussit même dans un domaine dans lequel Zola a échoué, à savoir dans la création d'un théâtre naturaliste. La réception du théâtre (berlinois) à Vienne fait partie des relations ambiguës qu'entretiennent les deux métropoles culturelles du monde germanique. Les mises en scène des pièces de Gerhart Hauptmann à Vienne – à côté de celles d'Ibsen, bien entendu – sont considérées comme la percée de la modernité (*Durchbruch der Moderne*)¹³. Ce succès de Hauptmann, mais aussi celui de Sudermann et Fulda, semble

11. Voir dans la bibliographie générale les travaux de Norbert Bachleitner, Aurélie Barjonet, Werner Michler et ma thèse *Die Aufnahme der Werke von Émile Zola durch die österreichische Literaturkritik der Jahrhundertwende*, Bern et al., Peter Lang, « Europäische Hochschulschriften : Reihe 18, Vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 44 », 1986.

12. Voir Alberto Martino, « Leseanstalten und Lektüre in Wien (1772-1914). Eine Fallstudie », dans Alberto Martino, *Die Deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution (1756-1914)*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1990, p. 749-915, et Karl Zieger, « Die Rezeption der *Rougon-Macquart* in der österreichischen Arbeiterschaft zwischen der Jahrhundertwende und dem Ständestaat 1934 », dans Winfried Engler, Rita Schober (dir.), *100 Jahre Rougon-Macquart im Wandel der Rezeptionsgeschichte*, Tübingen, Narr, 1995, p. 195-208.

13. Voir le chapitre « „Berliner Naturalismus“ auf Wiener Bühnen », dans Peter Sprengel et Gregor Streim, *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*, Wien et al., Böhlau, 1998, p. 383-428, notamment p. 388.

cependant être lié au choix des pièces les moins provocatrices du répertoire de ces dramaturges, à des mises en scène « modérées », dans des théâtres traditionnels (contrairement à Berlin, où ces pièces sont, dans un premier temps, montées dans des théâtres nouvellement créés de type « associatif », notamment la *Freie Bühne*), ainsi qu'à l'association (suggérée) avec le théâtre populaire (*Volkstheater*).

Le théâtre est en effet un domaine dans lequel on peut trouver, en Autriche, des précurseurs du naturalisme. Il s'agit notamment de Ludwig Anzengruber (1839-1889), dont les pièces ont été montées à Berlin par Otto Brahm à la très naturaliste *Freie Bühne* et à propos duquel Josef Sonnleitner s'est demandé, dans sa contribution au colloque *Sonderweg in Schwarzgelb?*, si l'on devait le considérer comme « un naturaliste *post mortem*¹⁴ ». Dans notre volume, Sigurd Paul Scheichl montre que des traces du naturalisme existent déjà dans une comédie comme *Der G'wissenswurm* (1874). Le cas d'Anzengruber permet en outre d'évoquer deux autres ancêtres d'une production naturaliste en Autriche. Car, si ce sont bien des auteurs et œuvres étrangers qui ont largement contribué à l'arrivée du naturalisme et de la modernité en Autriche, il ne faut pas pour autant négliger la situation locale et l'existence, voire la notoriété, d'écrivains pratiquant avec succès un réalisme qui, dans certains cas, prépare le naturalisme : il s'agit, bien sûr, à côté d'Anzengruber, de Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916) et de Ferdinand von Saar (1833-1906). En effet, les histoires de la littérature allemande définissent souvent la spécificité de la littérature autrichienne du dernier quart du XIX^e siècle par l'absence de positions extrêmes, par la tentative d'harmoniser les oppositions, par une reconnaissance de la tradition littéraire fondée sur un réalisme poétique. Contrairement à ce qui se passe dans les littératures française et allemande, il n'y aurait pas eu rupture « brutale » entre la jeune génération et les aînés.

Si un tel constat mérite d'être nuancé, dans la mesure où les « Jeunes Viennois » n'ont pas toujours été très tendres avec les œuvres de leurs prédécesseurs, il faut effectivement admettre que la plupart d'entre eux ont montré un certain respect pour leurs aînés. Ceux-ci, tout en pratiquant un réalisme poétique, ont fait preuve d'une certaine sensibilité pour des questions sociales d'actualité. Même si leurs œuvres ne sont pas fondées sur des théories relevant des sciences naturelles

14. Josef Sonnleitner, « Ludwig Anzengruber – Naturalist post mortem », dans *Sonderweg in Schwarzgelb?*, op. cit., p. 126-138.

et sociales, comme c'était le cas de celles de Zola ou des naturalistes berlinois, elles ne sont pas très éloignées, du point de vue thématique, des préoccupations naturalistes, comme le montrent dans ce volume Ulrike Tanzer à propos de Marie von Ebner-Eschenbach et Carolyn Snipes-Hoyt à propos de Ferdinand von Saar. Les plus jeunes, les plus sensibles à l'actualité sociale (Jakob-Julius David, par exemple) et les plus réceptifs à de nouvelles techniques narratives, à une nouvelle conception de la littérature (le groupe de la « Jeune Vienne »), n'ont, par conséquent, pas senti le besoin de s'opposer d'une manière directe à la génération précédente.

S'il n'y a donc effectivement pas eu de rupture spectaculaire entre les générations, force est de constater que la critique n'a cessé de mettre en valeur ces tendances modératrices des écrivains autrichiens et, avec l'arrivée des auteurs de la « Jeune Vienne », les qualités psychologiques, impressionnistes, voire symbolistes de leurs œuvres – cela sans doute dans le but de distinguer la littérature autrichienne de la littérature allemande. Ainsi, la mise en valeur des qualités indéniables des Hofmannsthal, Beer-Hofmann et autres Schnitzler (dont l'œuvre comporte par ailleurs bien des aspects naturalistes) a conduit la critique à négliger tout un groupe d'écrivains qui ne correspondaient pas (ou moins) à ce modèle. Ceux notamment qui décrivaient l'autre face de la vie « dorée » de la capitale de l'Empire austro-hongrois, ceux qui se refusaient à donner de la vie des paysans une image idéalisée, ceux, voire celles qui s'intéressaient aux conditions réelles de la vie des femmes ont été exclus des considérations sur la littérature autrichienne ou ont été catalogués comme *Heimatsdichter* (alors que certains d'entre eux s'élevaient justement contre les idéalisations pratiquées par les *Heimatsdichter*). Ce volume tente de leur rendre justice par le biais de l'article de Martin Erian, qui présente les « romans viennois » de Jakob-Julius David, par celui de Jörg Krappmann sur le naturalisme morave et par celui de Sigrid Schmid-Bortenschlager qui analyse le roman *Der heilige Skarabäus* d'Else Jerusalem récemment réédité.

S'agissant plus généralement de la création d'œuvres relevant de l'esthétique et des critères naturalistes (ou qui, du moins, en sont proches), quelques constats concernant les particularités d'un « naturalisme autrichien » s'imposent.

– Il faut d'abord remarquer l'importance accordée au thème de la vie rurale, ce qui s'explique par la situation économique de l'Autriche-Hongrie, pays qui est encore, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, beaucoup moins industrialisé que la France, l'Allemagne ou l'Angleterre ;

par conséquent, les problèmes liés au « milieu » ne sont pas les mêmes que ceux des pays industrialisés, mais le « milieu », un autre « milieu », reste néanmoins prégnant : les héros d'un Karl Emil Franzos, Ludwig Anzengruber, Ferdinand von Saar, Marie von Ebner-Eschenbach, Peter Rosegger sont fortement marqués par leur milieu, certains par une tentative de le quitter, d'autres par des échecs liés à celui-ci.

– On peut aussi estimer que l'influence importante de l'Église catholique sur la vie publique a freiné quelque peu les tentatives naturalistes. De ce point de vue, il est significatif que l'œuvre de Ludwig Anzengruber ait été qualifiée d'« anticléricale ».

– Il faut, finalement, aussi relever et analyser davantage la présence de textes d'écrivains autrichiens dans des périodiques proches du naturalisme : ainsi, Werner Michler a relevé dans la revue munichoise *Die Gesellschaft* de Michael Georg Conrad, qui affichait entre 1885 et 1890 un programme réaliste, voire naturaliste, des contributions de pas moins de quarante écrivains autrichiens, dont Karl Kraus et Arthur Schnitzler, mais aussi Rosa Mayreder ou encore Rainer Maria Rilke, dont la présence dans une revue « réaliste-naturaliste » peut surprendre. Dans la *Freie Bühne* berlinoise on trouve, outre l'incontournable Hermann Bahr, Schnitzler et Theodor Herzl, ainsi que Ernst Rosmer (pseudonyme d'Elsa Bernstein) et la féministe Irma von Troll-Borostyáni¹⁵.

– Finalement, l'on peut repérer des tendances naturalistes plus ou moins cachées dans les œuvres de quelques représentants de la « Jeune Vienne », notamment chez Schnitzler¹⁶.

Il est, en effet, de plus en plus admis qu'à la fin du XIX^e siècle la « modernité » naît du naturalisme (parfois en réaction contre celui-ci). Cela vaut aussi pour la modernité viennoise, dont *Das junge Wien* est l'expression littéraire. Si elle est tournée vers l'innovation au niveau des thématiques comme au niveau des techniques littéraires, si l'intérêt pour la vie intérieure/psychologique, pour l'âme humaine, en est le point fort,

15. Werner Michler, « The Question of Austrian Naturalism », *Excavatio*, vol. 14, n° 1-2, 2001, p. 323-333, ici p. 326 et suiv.

16. Voir, à ce propos, notamment, les articles de Laurence Creton (« De Vienne au crépuscule à Thérèse : les métamorphoses du mythe urbain ») et de Sigurd P. Scheichl (« Échos tardifs du naturalisme : Mademoiselle Else et autres récits tardifs d'Arthur Schnitzler ») dans Rolf Wintermeyer et Karl Zieger (dir.), *Les Jeunes Viennois ont pris de l'âge*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2004, respectivement p. 79-90 et p. 91-100, ainsi que ma contribution sur « le naturalisme qui sent bon » dans ce numéro.

il est aussi indéniable que la constitution de cette « modernité viennoise » passe par une phase naturaliste, certes courte, mais indispensable. Cela apparaît clairement à travers l'activité des revues. Prenons pour exemple celle qui est, peut-être, la plus emblématique de la modernité viennoise : la *Moderne Dichtung/Moderne Rundschau* (1890/1891)¹⁷.

La *Moderne Dichtung*, une revue naturaliste ?

Il est assez significatif que cette revue qui se réclame, par son titre, de la modernité, soit d'une orientation clairement naturaliste. Éditée par Eduard Michael Kafka (1868-1893), elle paraît d'abord, en 1890, à Brünn, puis, après une brève interruption, s'installe à Vienne. Elle reparait en effet le 1^{er} avril 1891 sous le titre *Moderne Rundschau*, titre qui devait mieux signaler son ambition d'« être un miroir de toute la vie moderne », de comprendre les documents littéraires et artistiques du présent à la lumière des expériences scientifiques, psychologiques et sociologiques et du point de vue des opinions progressistes¹⁸. À la fin de la deuxième année de parution, en janvier 1892, elle fusionne avec la *Freie Bühne für modernes Leben* éditée par Otto Brahm à Berlin.

Plusieurs facteurs donnent à penser que la revue adhère aux idées et à l'esthétique naturalistes. Pour Eduard Michael Kafka, il s'agissait effectivement de créer une publication pour soutenir le réalisme et le naturalisme (ces deux termes n'ayant pas été séparés très clairement dans l'esprit des critiques, le second ayant souvent été considéré comme le prolongement du premier). Elle est conçue selon le modèle de *Die Gesellschaft*, le périodique ouvertement naturaliste créé en 1885 à Munich par Michael Georg Conrad, évoqué ci-dessus.

Un portrait de Conrad ouvre d'ailleurs le premier numéro de la revue, accompagné d'un article signé Arthur Gundaccar von Suttner¹⁹ consacré à cet écrivain – naturaliste – munichois, qui y est considéré

17. Je reprends ici quelques éléments de mon article « La “Modernité viennoise” : de la réception du naturalisme à une “mystique des nerfs” », dans Xavier Garnier et Anne Tomiche (dir.), dans « Modernités occidentales et extra-occidentales », *Itinéraires, littérature, textes, cultures*, n° 3, 2009, p. 135-149.

18. Voir Gotthart Wunberg, *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, Stuttgart, Reclam, 1981, p. 23.

19. Il s'agit du mari de Bertha von Suttner, ancienne secrétaire et amie d'Alfred Nobel et futur prix Nobel de la paix (1905). Elle venait de publier son roman pacifiste *Die Waffen nieder ! (À bas les armes !)*

comme celui qui a fait entrer dans la littérature allemande un esprit de liberté²⁰.

Le contenu du premier numéro de la revue donne également l'impression que l'éditeur cherchait à établir une communauté naturaliste entre Vienne, Munich et Berlin et ne laisse aucun doute sur son orientation : on y trouve, du côté des contributions littéraires, des nouvelles de Michael Georg Conrad et de Timm Kröger (un collaborateur de *Die Gesellschaft*), des poèmes de Detlev von Liliencron et d'Arno Holz, un essai programmatique de Wilhelm Bölsche, l'un des théoriciens du naturalisme allemand, et des travaux de trois écrivains autrichiens considérés comme « réalistes » : Ludwig Anzengruber, Ferdinand von Saar et Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895). Les portraits dont est doté chacun des douze numéros de la première année ainsi que les articles critiques confirment ce constat : la revue publiée, lors de l'année 1890, entre autres, les portraits d'Anzengruber, de von Saar, de Gerhart Hauptmann, de Georg Brandes et de Sacher-Masoch.

Cependant, si l'on prend en compte la composition de l'ensemble des douze numéros de la première année, on peut constater un glissement progressif qui semble éloigner la revue autrichienne de ses modèles munichois et berlinois. Ainsi, dès le premier numéro (janvier 1890), la revue publie l'essai de Hermann Bahr, « Die Moderne », qui amorce déjà le « dépassement du naturalisme », et elle ouvre ses pages également aux premiers travaux de ceux qui ne tarderont pas à être considérés comme les phares de la « modernité viennoise » : Hofmannsthal (1874-1929), Schnitzler (1862-1931), Dörmann (1870-1928) et Salten (1869-1947)²¹. En réalité, la ligne éditoriale de la revue est vague, mais elle soutient la revendication naturaliste de la littérature comme étant « un miroir de la vie moderne²² ».

Si la ligne de la *Moderne Rundschau* est aussi vague, elle se distingue d'abord par son implication dans un événement qui confirme les débuts naturalistes de la modernité viennoise : la venue d'Henrik Ibsen à Vienne. Certes l'occasion n'en est pas une pièce de la période naturaliste du dramaturge norvégien – il s'agissait, en fait, d'une mise en scène des *Prétendants à la couronne* que Max Burckhard, nouveau directeur du *Burgtheater*, avait mis au programme de sa première saison –, mais célébrer Ibsen en 1891 n'est pas anodin. Celui-ci assiste à la première le

20. Voir Gotthart Wunberg, *Die Wiener Moderne*, op. cit., p. 67.

21. *Ibid.*, p. 20 et suiv.

22. Cité d'après Gotthart Wunberg, *Die Wiener Moderne*, op. cit., p. 23.

11 avril 1891. Les éditeurs de la *Moderne Rundschau*, Eduard Michael Kafka et Jacques Joachim, organisent alors un banquet en honneur du dramaturge, qui semble avoir été l'un de moments forts de son séjour en Autriche et un grand événement politico-culturel. La *Moderne Rundschau* offrit aux invités un tiré à part comportant un portrait d'Ibsen et un essai de Julius Kulka²³, dans lequel on trouve les paradigmes habituels de la réception d'Ibsen dans le monde germanique, notamment celui de l'opposition, dans ses pièces, des nouvelles vérités aux anciennes qui, par-là, seraient démasquées comme mensonges.

Pour promouvoir au théâtre l'esthétique moderne – dans un sens très large du terme –, on compte aussi sur la création d'un « théâtre libre », suivant en cela les modèles parisien et berlinois. Comme celui d'Otto Brahm à Berlin, il prend le nom de *Freie Bühne*. Il s'agit d'une « association pour la littérature moderne » qui a d'abord pour but d'organiser des conférences, des soirées lectures, des représentations théâtrales et la création d'une bibliothèque... dans l'esprit du naturalisme, car « le naturalisme est le mouvement moderne par excellence à Vienne ». Le président de l'association est le journaliste Friedrich Michael Fels, les postes clefs sont tenus par des proches de la *Moderne Rundschau* (Eduard Michael Kafka, Edmund Wengraf). Parmi les membres du Conseil d'administration, on trouve Arthur Schnitzler et Félix Salten, ainsi que le père de Hugo von Hofmannsthal. La presse viennoise a déduit de la composition de ce conseil qu'il s'agissait « d'une réunion d'écrivains qui s'étaient retrouvés sous le drapeau du naturalisme²⁴ ».

Dans l'allocution inaugurale du 29 octobre 1891, Friedrich Michael Fels associe naturalisme et modernité, mais prend le terme de « naturalisme » dans une acception très large, considérant que tout bon écrivain est un « naturaliste », dans la mesure où il a l'ambition de donner, à sa manière, une image fidèle d'une tranche de la vie²⁵.

Ni la revue ni l'association n'ont résisté à leur pluralisme programmatique un peu flou. Au même moment où la revue fusionne avec la *Freie Bühne* berlinoise (janvier 1892), l'association est rebaptisée, sous l'impulsion de Hermann Bahr, *Verein für modernes Leben*. Ce changement

23. Journaliste viennois, né en 1865, coéditeur de la *Moderne Rundschau* et correspondant viennois de la revue berlinoise *Freie Bühne*.

24. Voir Norbert Bachleitner, « Le Théâtre Libre de Vienne », dans Philippe Baron (dir.), *Le Théâtre libre d'Antoine et les théâtres de recherche étrangers*, Paris, L'Harmattan, « Univers théâtral », 2007, p. 39-54, ici p. 40.

25. Gotthart Wunberg, *Die Wiener Moderne*, op. cit., p. 53 et 194.

de nom exprimait un changement programmatique qui se reflète dans le choix de la pièce retenue pour la seule représentation théâtrale que l'association ait finalement organisée en mai 1892 : *L'Intruse* de Maurice Maeterlinck. Cette représentation semble avoir été un échec, la *Neue Freie Presse* du 3 mai 1892 estimant, avec un brin d'ironie, qu'« une pièce sur la mort sied mal à une association pour la vie moderne²⁶ ». Il n'empêche : la représentation de *L'Intruse* semble bien avoir marqué le moment où la « Jeune Vienne » bascule du naturalisme vers d'autres expressions contemporaines.

Les tenants du naturalisme ne s'y sont d'ailleurs pas trompés : Friedrich Michael Fels regrette, dans le compte rendu qu'il a donné de la soirée dans le numéro de juin 1892 de la *Freie Bühne* de Berlin que « la “Jeune Vienne” court courageusement et au pas de course derrière Hermann Bahr » pour considérer le naturalisme comme dépassé²⁷.

Que Hermann Bahr soit à l'origine de cet événement n'est pas un hasard. S'il a pu apparaître comme un grand passeur d'idées, c'est grâce à son activité inlassable de publiciste. Il brasse ses idées dans de nombreux articles, réunis ensuite dans des recueils, que Giovanni Tateo analyse dans ce volume. Son but est de présenter les jeunes écrivains viennois, malgré leurs différences, comme un groupe homogène ouvert à la modernité occidentale et ayant des particularités régionales communes. En défendant l'existence et la spécificité d'une littérature autrichienne et en mettant en avant le terme de « modernité viennoise », Bahr crée un moyen d'identification qui a aussi un but politique : montrer que Vienne et l'Autriche sont prêtes, sur le plan culturel, à relever le défi lancé par Berlin. En forgeant l'image d'un groupe homogène d'écrivains viennois, il crée, en quelque sorte, un fait accompli, une réalité qu'il présente au public allemand. En même temps, il utilise les réactions de la presse berlinoise, les commentaires et avis des lecteurs berlinois pour imposer et légitimer ses propres choix à Vienne. Cette stratégie fut couronnée de succès : si les membres de la « Jeune Vienne » n'ont pas attendu Bahr pour se considérer comme les représentants d'une littérature autrichienne rajeunie, ouverts à toutes les expériences de la littérature occidentale contemporaine, c'est bien lui qui en a finalement assuré la promotion, en appliquant une stratégie de communication que l'on pourrait qualifier,

26. Cité d'après Norbert Bachleitner, art. cité, p. 41.

27. Voir Dagmar Lorenz, *Wiener Moderne*, Stuttgart, Metzler, 2007, p. 53.

elle aussi, de « moderne²⁸ ». Les mots *modern* et *Modernität* (moderne, modernité) apparaissent alors effectivement comme des « notions de combat » (*Kampfbegriffe*) qui servent à imposer des formes d'écriture et à dénoncer d'autres positions comme arriérées et traditionalistes²⁹. Ce choix promotionnel, nous l'avons dit, a fait qu'un certain nombre d'écrivains ont été exclus du label « viennois », dont notamment Jakob-Julius David... et des écrivaines, comme Franziska von Kapff-Essenther, Irma von Troll-Borostány, Marie Eugénie delle Grazie, Bertha von Suttner, Rosa Mayreder. Il n'est pas non plus exclu que ce choix ait conduit à ce que les bases naturalistes de quelques ténors de la « Jeune Vienne » soient négligées. Cela semble être le cas notamment d'Arthur Schnitzler qui, rétrospectivement, reconnaît des influences naturalistes sur ses premiers drames « sociaux » (par exemple *Das Märchen* et *Liebelei*)³⁰. On peut donc se poser la question de savoir dans quelle mesure l'action de Bahr est passée par là et a incité les « Jeunes Viennois » à se démarquer publiquement du naturalisme, même ceux qui ont appliqué, du moins dans une partie de leur œuvre, des éléments naturalistes, soit dans leur prose, soit dans leurs œuvres dramatiques.

Plusieurs aspects évoqués ci-dessus se retrouvent dans les contributions à ce volume. Cependant, le naturalisme étant un phénomène complexe et multiforme, il n'a pas été possible de traiter tous les aspects de la question... et des regrets demeurent : l'absence d'un article sur Leopold

28. À ce propos, un débat a d'ailleurs éclaté, ces dernières années, dans la critique germanophone sur l'interprétation à donner aux écrits de Bahr et sur la qualification de son attitude : s'agit-il, comme le soutient depuis longtemps Gotthart Wunberg, d'une position dynamique qui fait de la « modernité » une notion de création active, ou, plutôt, d'une association d'antagonisme (internationalité vs régionalisme ; modernité vs traditionalisme) dans le but de créer, à travers la notion de « modernité » une identité autrichienne, comme le prétend Gregor Streim ? À propos de ce débat sur la « modernité » ou le « traditionalisme » de Bahr, voir Dagmar Lorenz, *Wiener Moderne*, op. cit. p. 59.

29. Cette idée est émise par Horst Thomé dans « Modernität und Bewusstseinswandel in der Zeit des Naturalismus und des Fin de siècle », dans York-Gotthart Mix (dir.), *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918*, München, dtv, « Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 7 », 2000, p. 15-27, ici p. 15.

30. Dans une note de son *Tagebuch*, Schnitzler parle lui-même rétrospectivement, à la date du 16 mars 1925, à propos de *Das Märchen*, de « vellétés naturalistes ». Voir, à ce sujet, Karl Zieger, « Arthur Schnitzler et le naturalisme : *Das Märchen* à l'épreuve de la dramaturgie naturaliste », dans Franck Bauer et Guy Ducrey (dir.), *Le théâtre incarné. Études en hommage à Monique Dubar*, Lille, UL3, « Travaux et recherches », 2003, p. 65-76.

von Sacher-Masoch, celle d'un autre sur l'écriture théâtrale/dramatique, que ce soit sur l'œuvre de Philip Langmann ou sur le naturalisme rural, sur lequel on peut trouver ailleurs une analyse éclairante de Sigurd Paul Scheichl³¹. Si Sabine Eschgfäller analyse bien, dans ce numéro, le rapport « difficile » que la *Heimat*- et la *Anti-Heimatliteratur* entretiennent avec le naturalisme et ouvre ainsi quelques pistes de réflexion, des investigations sur le rapport que les romanciers de la *Grazer Schule*, dans les années 1960, ont pu entretenir (consciemment ou non) avec les romanciers (naturalistes) de la fin du XIX^e siècle mériteraient, elles aussi, d'être menées. Et il faudrait surtout, dans le domaine du théâtre, étudier les rapports entre la dramaturgie naturaliste et des auteurs des années 1970-1980 comme Peter Turrini ou Felix Mitterer, par exemple.

Que ses regrets soient autant de pistes de recherche incitant à de futurs travaux.

31. Sigurd Paul Scheichl, « Un naturalisme rural », art. cité.